

L'ATELIER POUSSIELGUE-RUSAND (1847-1963)

19 850 signes

UNE FAMILLE D'EDITEURS

Jean-Baptiste Poussielgue est né le 15 mars 1797 ; son père, Mathieu Poussielgue est capitaine du port de La Valette et s'installe en France en 1800. Il épouse le 2 juin 1823, Marguerite Rusand, une des filles de l'imprimeur lyonnais Mathieu-Placide Rusand et se fait appeler Poussielgue-Rusand. Deux ans plus tard, son beau-père lui confie la gestion d'une succursale à Paris, 3 rue de l'Abbaye. En 1828, les locaux sont transférés 8 rue du Pot-de-Fer, dans le quartier Saint-Sulpice, près de l'atelier de l'orfèvre Choiselat-Gallien. Au décès de son épouse en 1833, il abandonne l'entreprise familiale à son frère Ange Poussielgue (qui fait faillite en 1853) pour se mettre à son compte. Ayant obtenu un brevet de libraire en octobre 1833, il fonde une « Librairie ecclésiastique et classique » incluant un rayon de vente d'orfèvrerie religieuse, rue Hautefeuille. Après son second mariage en 1834 avec Marguerite-Aglaré Poret, il conserve le nom Poussielgue-Rusand pour des raisons commerciales. En 1843, il déménage rue du Petit-Bourbon qui devient après 1850, le 23 rue Saint-Sulpice.

Placide Poussielgue-Rusand est le fils du premier mariage. Il est séduit par les œuvres d'orfèvrerie exposées dans la librairie de son père et s'initie au métier chez Choiselat-Gallien, voisin et ami de son père qui commercialise une partie de sa production. Le Père Arthur Martin, archéologue et théoricien dont Jean-Baptiste édite *Les Mélanges d'archéologie*, le conseille dans son choix et il reçoit quelques notions de dessin dans l'atelier du peintre Lafont. Choiselat-Gallien sentant ses forces décliner vend à son élève (aidé par son père et sa belle-mère) la clientèle et l'achalandage pour 100 000 F, puis au cours des années 1845-1846-1847 les modèles et marchandises pour 103 656,30 F. Durant ces années, ils sont associés (36 rue Cassette) et éditent des catalogues commerciaux reprenant les anciennes productions de Choiselat : « Catalogue de bronzes pour les églises et des vases sacrés de Choiselat-Gallien et Poussielgue-Rusand, fabricants de N.S.P. le Pape » (1846). La qualité de

fournisseur du pape est reprise tout au long de l'activité de la fabrique. Placide insculpe son poinçon en 1847 mais ce n'est réellement qu'en 1849, à la mort de son père, qu'il s'acquitte des dettes familiales (notamment auprès de sa belle-mère) pour devenir complètement autonome. Une tradition familiale veut que Placide s'installe en 1848 quai des Orfèvres et rachète le fond de commerce de Léon Cahier lors de sa faillite en 1849. Il est plus vraisemblable que Cahier, après sa fermeture, collabore avec Placide en lui fournissant des dessins ; ce dernier ayant été un des premiers à commercialiser des œuvres issues du répertoire médiéval poussé par son frère, le Père Cahier, célèbre archéologue et co-auteur avec Arthur Martin des *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*. (fig. 1)

Dans les années 1860, l'entreprise est florissante et les locaux occupent un immeuble de sept étages ; les ateliers sont situés aux 5 et 7, rue Pape Carpentier et les magasins au 3, rue Cassette. On trouve dans un catalogue de 1865 une gravure qui figure les ateliers et leurs cheminées, la voiture de livraison au nom de l'orfèvre, un hall d'exposition et les bureaux. Cette même année, la manufacture se compose de quatre ateliers distincts : 20 ouvriers composant l'atelier d'orfèvrerie, 10 ouvriers pour l'atelier de ciselure au repoussé, 22 ouvriers pour l'atelier de monture, 24 ouvriers pour l'atelier des ciseleurs en bronze et en plus 6 tourneurs, un estampeur, des marteleurs, deux dessinateurs et une machine à vapeur. Placide occupe à l'extérieur environ 100 ouvriers fondeurs, émailleurs, graveurs, planeurs, vernisseurs, argenteurs-doreurs, etc... En 1878, il inscrit sur le questionnaire de l'Exposition universelle que sa « machine à vapeur de 8 chevaux met en mouvement des tours, machines à polir, à percer, laminoirs, bancs à tirer, scies, etc... ». Les ateliers sont divisés en quatre parties surveillées par des contremaîtres. Un tiers de la fabrication est livrée à l'exportation, 150 hommes sont engagés dans les ateliers et 10 apprentis, le même nombre est employé dehors. Une machine à air ventile les ateliers et empêche les ouvriers de souffrir des odeurs. Une caisse de secours aux ouvriers malades est établie dans les ateliers.

A la mort de son père, en 1889, Maurice Poussielgue-Rusand dit Poussielgue-Rusand Fils hérite de la fabrique et poursuit l'activité dans une tradition familiale. Il insculpe un nouveau poinçon qui sera biffé en 1933. Son fils Jean-Marie Poussielgue-Rusand poursuit jusqu'à sa fermeture en 1963. L'usine de la rue Pape-Carpentier est alors vidée de tous les modèles, envoyés à la casse ainsi que des documents de fabrication, de gestion et des outils de fabrication. La plupart des archives sont détruites à l'exception de 1165 planches signées des

grands noms de l'architecture du XIX^e et XX^e siècles. Le fonds est cédé le 31 mars 1971 par Madame Jean-Marie Poussielgue-Rusand au Centre de Recherche des Monuments Historiques. Il intègre aujourd'hui les collections de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (Saint-Quentin-en-Yvelines).

La firme a été pour les XIX^e et XX^e siècles, la maison de vente d'objets liturgiques la plus importante en France. Placide Poussielgue-Rusand expose et reçoit des prix dans la plupart des Expositions universelles : en 1851, il est présent à Londres ; en 1855, à Paris ; en 1862, à Londres ; en 1867, à Paris ; en 1870, à Rome ; en 1873, à Vienne ; en 1876, à Philadelphie et en 1878, 1889 et 1900 de nouveau à Paris (fig. 2). Les médailles d'or se succèdent et à la mort de Placide en 1889, la fabrique est présente au rang d'invité d'honneur. En 1863, il est nommé chevalier de la Légion d'honneur à la suite de l'Exposition universelle de Paris de 1862 et officier en 1874. Il reçoit l'ordre de Saint-Grégoire Le grand en 1888 après l'Exposition romaine de 1887.

ORFEVREURIE ET ARCHITECTURE

A la fin des années 1840, le mouvement néogothique opère une révolution dans le domaine des arts religieux. Ses principaux acteurs, Arthur Martin, Didron et Prosper Guéranger, voient dans la période médiévale et surtout le XIII^e siècle l'apogée de la foi mais aussi l'atteinte du plus beau style artistique pour représenter la gloire de Dieu. Le néogothique apparaît comme une pensée artistique unifiée avec le sentiment religieux et permet la reconstruction d'un patrimoine dans un style monumental en même temps que la rechristianisation du pays. Le mobilier liturgique est le vecteur de cette nouvelle pensée au même titre que l'architecture.

Les architectes les plus renommés conçoivent donc l'architecture des nouveaux édifices religieux mais également le mobilier. Poussielgue-Rusand père les connaît car il édite leurs études dans sa librairie et Placide, dès le début de son activité est sollicité pour réaliser leurs pièces. Lucien Falize écrit à son sujet : « l'orfèvre de Paris convient aux architectes, ils lui confient volontiers l'exécution des grandes ornementsations de bronze doré dont les lignes

doivent s'inscrire dans les cadres de pierre des églises... Il construit en bronze ou en argent comme on construit en pierre. »

Poussant toujours plus loin sa recherche dans le mouvement néogothique, il s'adresse à des architectes ou des dessinateurs de renom : Arthur Martin pour ses réalisations monumentales à Notre-Dame d'Etampes vers 1850 ou encore pour la chapelle du sacre de Mgr de Dreux-brezé en 1849, évêque de Moulins ; Questel, en 1853, lui donne les dessins du maître autel de Saint Martin d'Ainay à Lyon ; Ruprich-Robert, en 1859, pour la restitution de l'autel et du tabernacle du de l'église du Val-de-Grâce (réalisé en 1665 par Gabriel Leduc pour l'autel et le baldaquin et Michel Anguier pour le groupe de la nativité, l'ensemble avait été endommagé lors des troubles révolutionnaires) ; Cuypers pour chapelle du roi de Hollande et Anatole de Baudot pour l'autel du sacré cœur de Saint-Nicolas de Blois ou encore Boeswillwald pour les autels absidaux de la cathédrale du Mans en 1865 et le maître-autel de la cathédrale de Quimper en 1867.

Eugène Viollet-le-Duc le rend célèbre. L'architecte le fait intervenir à Notre-Dame de Paris pour de nombreuses pièces ; les plus célèbres sont le reliquaire de la sainte couronne et du saint clou en 1862 (fig. 3) et l'extraordinaire lutrin graduel en 1868. Pour le reliquaire de la sainte couronne, il fait intervenir Geoffroy-Dechaume pour la sculpture et Villeminot pour l'ornementation ; il a nécessité le travail de vingt ouvriers de la fabrique pendant deux années consécutives. Viollet-le-Duc le fait également intervenir pour l'autel du Sacré-Cœur de la cathédrale d'Amiens en 1866 (fig. 4 et 5). Corroyer lui fournit de nombreux modèles dont un ostensorium aujourd'hui conservé au musée d'Orsay. Il travaille également avec des architectes moins célèbres comme Antoine Desjardins pour autel de l'église de Firminy en 1860 ; Desmaret pour le reliquaire de Saint-Ouen de Rouen en 1861 ; Darcy pour l'autel de la cathédrale d'Auch ; Duthoit pour l'ostensorium de la basilique Notre-Dame de Brebière, aujourd'hui disparu. Il ne dédaigne pas pour autant les dessins d'amateur tels que le chanoine Brune pour l'autel de la cathédrale Saint-Samson de Dol-de-Bretagne en 1877.

Maurice poursuit cette tradition avec : Sauvageot pour le monumental autel de l'abbaye de Saint-Ouen de Rouen en 1889 présenté à l'Exposition universelle (fig. 6 et 7) ; Formigé pour l'autel de la Vierge de l'église de Poissy en 1898 ; Guilbert pour la chapelle de la rue Jean-

Goujon également en 1898 et le chanoine Massabié, vicaire général de Cahors, pour le reliquaire dit de la Sainte Coiffe en 1899.

Dans son atelier, Placide embauche deux dessinateurs professionnels Jules Dumoutet et Marc Gaïda. Dumoutet, élève de Dantan aîné et spécialiste du style dit XIII^e siècle et surtout du XV^e siècle, conçoit une quarantaine de modèles datant, pour la plupart de 1857-1858. Il est originaire de Bourges, en charge de la restauration de plusieurs chapelles absidiales de la cathédrale, on localise plusieurs de ses objets dans cette région : une chaire au carmel de Bourges, une exposition pour Saint-Bonnet de Bourges, un lustre à bougies pour la cathédrale, une cloche d'autel, un encensoir, une lampe, à Vierzon. Marc Gaïda (élève de M. L. Cogniet et de M. R. Thévenin) semble lui succéder, peintre et décorateur à Paris, il réalise les peintures murales de la chapelle de la Croix pour la cathédrale d'Aix sous la direction de Révoil. On décompte une cinquantaine de dessins, datés entre 1863 et 1868, dans le style des XII^e et XIII^e siècles. On trouve des luminaires, civils ou religieux ; un baiser de paix reste au catalogue de Poussielgue-Rusand jusqu'en 1893 (n° 1588). Ce virtuose, victime de l'anonymat industriel, est l'auteur des candélabres de la Madeleine. Dans le catalogue de 1893 se trouve la mention suivante qui témoigne parfaitement de l'orientation de l'entreprise : « Nous exécutons les dessins des architectes et des amateurs en prenant à notre charge les frais de modèles nouveaux à créer, toutes les fois qu'il nous paraît y avoir un intérêt artistique à les faire et à les conserver. »

DU DESSIN A L'OBJET

A l'instar de nombreuses maisons d'orfèvrerie du XIX^e siècle, la politique commerciale de la maison Poussielgue-Rusand veut que chaque objet réalisé soit inscrit dans le catalogue de vente. Les dessins préparatoires de mobilier sont directement fournis par les architectes qui restaurent ou construisent un édifice afin de répondre à la problématique d'unité de style et palier aux nombreuses disparitions de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. Très souvent, les architectes effectuaient un appel d'offre auprès de plusieurs orfèvres, la fabrique de l'église pouvait parfois orienter la décision. C'est le cas en 1865 ; Placide remporte le marché de l'église de la Trinité en concurrence avec l'orfèvre Trioullier. Les

architectes Ballu et Roguet en charge du chantier exécutent huit dessins pour les bronzes et l'autel. Une fois le projet accepté et abouti, Placide Poussielgue-Rusand réalise une gravure de l'ensemble ou de certaines parties afin de les faire figurer dans son catalogue de vente et en permettre la diffusion. L'exposition, séparée de l'autel est ainsi encore commercialisée en 1893.

Les chantiers les plus importants donnent souvent naissance à des œuvres prestigieuses et l'orfèvre qui en possédait le brevet une fois réalisé pouvait le commercialiser en série. Les tarifs en étaient amoindris car les matrices et outils avaient déjà été façonnés pour l'objet original. C'est le cas du lutrin monumental (2,20 m) du chœur de Notre-Dame de Paris dessiné par Viollet-le-Duc et payé 8 500 francs par le Chapitre qui est disponible pour une somme de 7 000 francs en 1880.

Les objets se déclinaient parfois en plusieurs tailles et avec des matériaux plus ou moins précieux selon les moyens du commanditaire. Un calice comme celui du sacre de Mgr de Dreux-Brézé coûtait en 1893 pour 1 100 francs pour un modèle en vermeil avec émaux, 4 200 francs pour un modèle avec la coupe et la patène en or massif et 11 500 francs pour un modèle tout or. Le commanditaire pouvait également faire réaliser une œuvre à partir de parties d'autres objets choisis dans les catalogues, qui permettent ainsi des variantes à l'infini. La staurothèque offerte en 1872 par la famille Farcy à la cathédrale Saint-Maurice d'Angers témoigne parfaitement de cette liberté de choix, l'objet signé Viollet-le-Duc est un montage à échelle réduite et de qualité plus modeste (les figurines sont fondues et non repoussées au marteau) d'une croix de procession et du socle du reliquaire de la sainte couronne ; on retrouve saint Louis, l'empereur Baudouin et sainte Hélène.

Nous avons référencé une dizaine de catalogues commerciaux dans le corpus de l'orfèvre, les plus exhaustifs et volumineux étaient édités de loin en loin (environ tous les 20 ans) et complétés par des fascicules périodiques qui amplifiaient les possibilités. Le passé éditorial de la famille a sûrement contribué à la qualité de ces opus dès la première livraison en 1847 alors que le père de Placide était toujours actif. On retrouve dans cet ouvrage le tabernacle de l'église Saint-Sulpice réalisé par Choiselat-Gallien en 1824 (22000 francs) et que Placide s'attribue par la suite.

Le catalogue de 1865 présente, gravures soignées à l'appui, 24 calices, dont plusieurs de style Moyen Âge, 18 ciboires, 31 burettes, 6 aiguères, 19 ostensoirs, 5 chapelles épiscopales, 1 faldistoire, 9 baisers de paix, 10 croix de procession, 4 croix pectorales, près de 70 chandeliers ou candélabres, 21 lampes de sanctuaire, 12 lustres, 6 couronnes de lumière, 23 bras de lumière, 6 reliquaires, 8 encensoirs, 9 bénitiers, 13 châsses, 4 reliquaires, une dizaine d'autels et portes de tabernacle, 3 expositions. En supplément, les pièces maîtresses récentes : le candélabre de Notre-Dame de Paris, le maître-autel de la cathédrale de Quimper, les autels des cathédrales d'Amiens et du Mans. Cette section d'objets de prestige, toujours accrue, fait partie de tous les catalogues jusqu'en 1914. Le catalogue de 1880 (177 pages) indique les orientations de l'entreprise. La maison possède alors les modèles de Louis Bachelet vendus par son fils vers 1880 qui souhaite s'orienter vers l'orfèvrerie civile en achetant l'atelier Cosson-Corby. En achetant le fonds Bachelet, Poussielgue-Rusand s'approprie l'ensemble de la production de ce dernier, ce qui entraîne aujourd'hui des erreurs d'attribution corrigées une fois l'objet retrouvé et les poinçons vérifiés ; par exemple, l'autel de la cathédrale de Clermont et les fonds baptismaux de Notre-Dame.

Dans ces mêmes années, Placide acquiert les fonds de la Société de l'aluminium et de la maison Oudry, spécialisée en galvanoplastie. Il continue à éditer les modèles de Viollet-le-Duc et complète son corpus avec de nombreuses pièces courantes qui se trouvaient dans le fonds Bachelet. Il diversifie la production des candélabres avec des coffres-forts dissimulés dans des meubles, parfois civils. La section des autels se développe avec 35 références, dont les plus célèbres de Viollet-le-Duc (jusqu'à 55 000 F, en bronze doré). Les catalogues successifs montrent une masse considérable d'objets : l'édition de 1889 propose 1065 objets liturgiques, sans compter leurs variantes. Dans ces mêmes années, il publie également des opuscules pour la clientèle étrangère, l'un en anglais et l'autre en espagnol avec le maître-autel de Quito dans le but de sensibiliser les commanditaires hispanophones.

En préambule de l'édition de 1893, pourtant colossale, la maison Poussielgue-Rusand indique : « qu'il a été impossible, vu le format restreint de ce catalogue, d'y faire figurer tous nos dessins, nous offrons de soumettre à nos clients des croquis, au dixième d'exécution, des pièces qui n'ont pas pu y trouver place, et de leur faire les dessins de tous les modèles spéciaux qu'ils auraient à nous demander. » Les pièces d'orfèvrerie et les bronzes de dimensions moins importantes peuvent être envoyés sans obligation d'achat

sous certaines conditions, mais uniquement en France à cause des droits de douane prélevés aux frontières. Une dernière clause indique que, je cite : « tous les modèles et dessins reproduits étant absolument notre propriété, nous poursuivrons, conformément aux lois, tous les contrefacteurs. »

Les livraisons se modernisent, on constate le passage de la gravure à la photographie. La reproduction de l'autel en grès Muller réalisé par Maurice Poussielgue-Rusand (sur des dessins de Genuys et sculptures de Camille Lelièvre) à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900 est un bel exemple, avec le parti pris de la modernité en utilisant une des premières possibilités de la photographie en couleur. Les anciens catalogues s'accompagnent après 1900 de photographies découpées et collées par souci d'économie. Le catalogue de 1900-1911 mentionne des dépôts à Lyon, Orléans, Biarritz, Rome, Madrid, Londres et New-York. On y nomme quelques dessinateurs d'objets célèbres et on donne le prix des rééditions d'objets prestigieux. On y trouve 72 calices, jusqu'à 9 500 F, modèles de Corroyer et de Lelièvre, ciselure repoussée de Lebaudy ; modèles : Hildesheim, Saint-Rémy de Reims, calice du jubilé de Léon XIII, de 70 à 14 000 F. Une quarantaine de ciboires, de 100 à 12 000 F. Une soixantaine d'ostensoirs, celui de Viollet-le-Duc pour N.-D. de Paris, 5 500 F.

CONCLUSION

En 120 ans d'activité, la maison Poussielgue-Rusand s'est hissée à la première place de l'orfèvrerie religieuse française, en se dotant des moyens techniques et de communication les plus modernes. Elle a su de tout temps accroître sa production et son corpus d'objets en collaborant avec les architectes et artistes contemporains les plus en vogue. On trouve ses œuvres dans les plus grands musées, cathédrales et sanctuaires de l'ancien et du nouveau monde.

BIBLIOGRAPHIE

Berthod, Bernard, Favier, Gaël, Hardouin-Fugier, Elisabeth, *Dictionnaire des arts liturgiques du Moyen-âge à nos jours*, Châteauneuf sur Charente, Frémur, 2015.

Falize, Lucien, « Orfèvrerie et bijouterie », *Gazette des Beaux-Arts*. Paris, 1878, p. 234.

Favier, Gaël, « Viollet-le-Duc et l'orfèvrerie religieuse », Finance, Laurence de, Leniaud Jean-Michel (dir.), *Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte*, Paris, Norma, 2014, p. 118-125.

Leniaud, Jean-Michel, « Le Trésor néogothique de Moulins », *Monuments historiques*, Paris, août 1978.

Leniaud, Jean-Michel, *La révolution des signes, l'Art de l'église (1830-1930)*. Les Editions du Cerf, Paris, 2007.

Massin-Le Goff, Guy (dir.), *L'Anjou religieux et les orfèvres du XIXème siècle*, Angers, Conseil général du Maine-et-Loire, 1983.

ILLUSTRATIONS

1. Placide Poussielgue-Rusand, huile sur toile, anonyme, vers 1880. Coll. privée. ©
2. Plaquette pour l'Exposition Universelle de 1889. Archives privées. ©
3. Placide Poussielgue-Rusand, dessin de Viollet-le-Duc. Reliquaire de la sainte couronne. Argent doré et pierreries, 1862. Notre-Dame de Paris. © Pascal Lemaître.
4. Viollet-le-Duc. Projet de l'autel d'Amiens. Aquarelle, rehauts de gouache, 1860, MAP 43176. ©
5. Placide Poussielgue-Rusand, dessin de Viollet-le-Duc. Bronze doré et repoussé, 1867. Chapelle du Sacré-Cœur, cathédrale d'Amiens. ©
6. Sauvageot. Projet de maître-autel pour l'église Saint-Ouen de Rouen. Encre sur calque, 1888, MAP 43140. ©
7. Poussielgue-Rusand Fils, dessin de Sauvageot. Bronze fondu, 1889. Eglise Saint-Ouen de Rouen. ©

